

Françoise Belu et Diane Brodeur
Symboliques du destin

Christiane Baillargeon

Number 69, Fall 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/8973ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Baillargeon, C. (2004). Review of [Françoise Belu et Diane Brodeur : symboliques du destin]. *Espace Sculpture*, (69), 38–39.

Even the late-twentieth-century neo-surrealist sculptor Louise Bourgeois owes something to Hesse, and Bourgault is indebted to them both. The cones of *Fun Island* are the polymorphous-perverse forms of pre-sexual salivatory *jouis-sance*. They are the same bi-gendered forms familiar to us from the work of Louise Bourgeois.

Bourgault's work thankfully lacks the overtly autobiographical obfuscation of Bourgeois, but the influence is clear, though Bourgault's humour is closer to that of Hesse.

The Stride gallery exhibition literature (essay by Katherine Ylitalo) refers to Bourgault's stacks as "stupas." A stupa (Sanskrit *stup*, "to heap," from the same Indo-European root as the Greek *stupos*, "stem, stump, block") is the ubiquitous cone-shaped aniconic monument of Buddhism. In its simplest form it is a wooden post, the *Yasti* (Sanskrit, "spine") around which a mound was heaped. In its fully

developed form, it is a stack of forms that consists of a square stepped pyramidal base aligned to the four directions, surmounted by a dome-like mound, the *Anda*, (Skt., "egg"). The Tibetan *Ch'Orten*, the *Dagoba* of Sri Lanka, the *Pagoda* of China and the *Tahoto* of Japan are all variations of the stupa, varying in appearance only as one or another of the same set of stacked formal elements is emphasized. Bourgault uses most of these formal stupa components. The *Yasti* and the *Anda* are most prominent — Bourgault includes an actual ostrich egg.

It is necessary to move in order to view sculpture. Even kinetic sculpture must be walked around, if only to avoid it. *Fun Island* is a mechanized wheel. One can remain still, and have the sculpture turn and present itself. Yet it encourages circumambulation. The non-centred table sculptures function like the cogs on a gear engaging the spectator's attention. The clockwise

rotation of the table turns one's attention back toward the door, and back to a reconsideration of the other sculpture with which *Fun Island* proper shares the gallery.

This *other sculpture* is the missing centerpiece to the table of *Fun Island*, pushed up tight against the opposite wall, nearer the exit, but centred all the same. Twenty-four inches in diameter, it is a polished, stainless steel restaurant-kitchen-size mixing bowl, spinning upright, atop a vertical steel pipe that is the same diameter as the foot of the bowl. The steel is painted black and conceals a motor. The entire structure is about four feet high, the bowl at stomach level. It is a standing figure. If it didn't wobble just slightly, you couldn't tell it was moving. It is actually more a vibration or a shimmer than a movement and it recalls even as it contradicts Naum Gabo's seminal *Kinetic Construction (Standing Wave)*

(1920), two blurred forms produced by vibrating a single shaft of metal.

Viewing (and writing about) *Fun Island* is like travelling in a series of circumferences around an unseen or unfound centre. The other significances and helps define the subject. The *other sculpture* signifies and defines *Fun Island*. Whereas *Fun Island* is expansive and inclusive, the *other sculpture* is comparatively simple, a pared down yet full-size ("public-restaurant-kitchen-scale") version of the domestic table sculptures, giving the lie to their fantasy of monumentality. At first nearly disregarded as a secondary work, the *other sculpture* loses this disguise and is revealed as the wandering centre of *Fun Island*, an orbiting sign of the circumambulatory spectator. ←

Rebecca Bourgault
Fun Island
January 9 – February 7, 2004
Stride Gallery
Calgary, Alberta

FRANÇOISE BELU et DIANE BRODEUR SYMBOLIQUES DU DESTIN

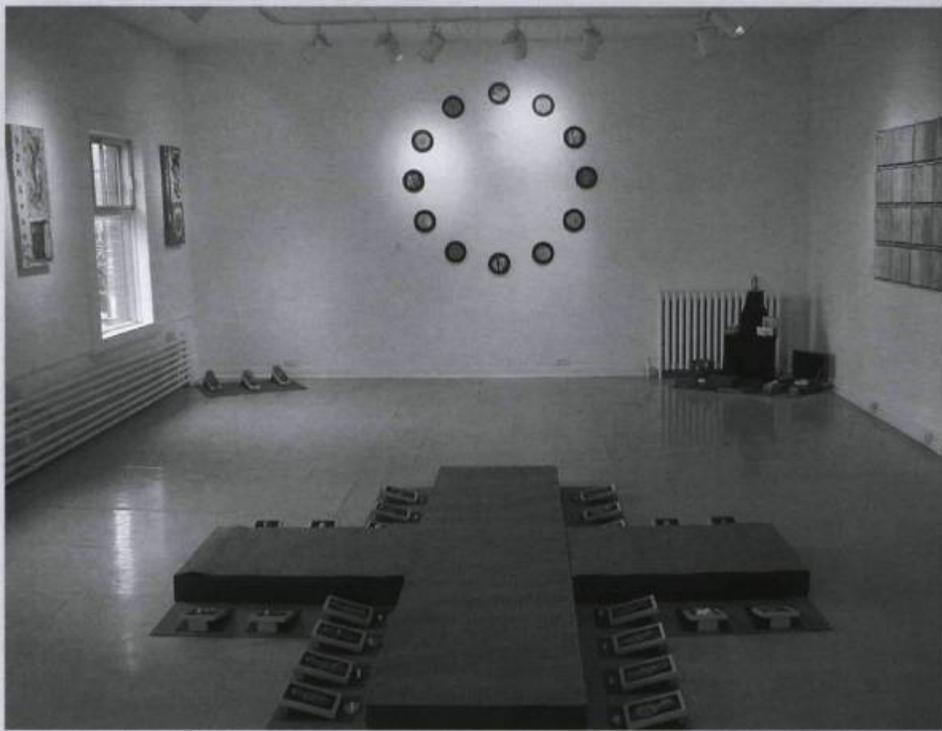
CHRISTIANE BAILLARGEON

L'exposition *La Parque et la momie* propose deux directions de lecture, deux représentations du destin, l'une verticale, celle de Françoise Belu, qui juxtapose des références mythologiques sur les murs, l'autre horizontale, à défaut d'être souterraine, disposée au sol par Diane Brodeur. C'est une mise en place de tons neutres, sauf pour quelques accents colorés sur les momies, l'épuration visible au premier regard invoquant une lointaine influence minimaliste actualisée par de subtiles mises en récit symboliques et expressives.

La Parque, la responsable du destin des mortels dans la mythologie gréco-romaine, est une figure énigmatique puisqu'elle se révèle en trois entités : ses trois âges. Par des compositions symboliques, Belu représente séparément Clotho, Lachésis et Atropos, les trois visages de la Parque. Toutefois, les similitudes formelles et le lien thématique créent une ambiguïté si bien que le spectateur hésite entre la lecture du triptyque et celle de l'organisation autonome de chacune des sections, donc de trois œuvres. Chaque section découvre un assemblage ludique et symbo-

lique. L'élément tableau, lui-même organisé d'éléments distincts, comme un collage, juxtapose, par exemple, la représentation de la déesse, celle d'un de ses attributs, le dessin d'une feuille controversée, celle de la marijuana, l'empreinte de la main de l'artiste qui rappelle celle de Pollock particulièrement à cause des éléments graphiques gestuels et du travail de la matière-peinture qui l'entourent. L'hybridité de l'œuvre tient aussi du fait que chaque « tableau », espace bidimensionnel, comporte un « autel », élément tridimensionnel, placé directement en-dessous, sur lequel s'alignent des attributs de la déesse, des objets trouvés, d'autres retouchés ou fabriqués, tous judicieusement sélectionnés pour leur valeur symbolique : un œuf, un cône de fil à tisser, des ciseaux, etc. L'organisation en noir et blanc, bien que fragmentée, évoque celle d'un relief même si la représentation s'inscrit dans des préoccupations formelles actuelles. L'image juxtapose des éléments évocateurs de l'éphémère, de l'interdit, de la résistance, et laisse au spectateur le privilège d'en extraire du sens en suivant les indices des mythes anciens.

Les thèmes antiques inscrits dans ces images actuelles créent une tension qui fait voyager le



spectateur entre l'imaginaire et le réel. La relation dynamique se retrouve dans la structure des autres œuvres de même que dans celle de l'exposition elle-même apparentant les démarches aux « médies variables ». L'utilisation libre de l'espace entretient un dialogue entre la présentation et la représentation. Ce contraste per-

siste entre la simplicité formelle des *Heures*, douze cercles sombres posés directement sur le mur marquant les heures d'une énorme horloge, et la densité organisationnelle et significative de chaque élément, chaque heure représentant un mythe. Ils se suivent selon l'ordre significatif que leur confère l'artiste. À une heure, elle a placé

FRANÇOISE BELU et
DIANE BRODEUR,
*La Parque et la
momie*, 2003.
Vue d'ensemble
de l'installation.
Photo : Robert
Cloutier.

Pan parce qu'il symbolise l'unité, à deux heures, la dualité d'Ulysse et les sirènes, et ainsi de suite, les mythes marquent le temps : trois heures, l'Hydre de Lerne, quatre heures, le Centaure, cinq heures, la Chimère, six heures Œdipe et le Sphinx, puis Pégase, le Minotaure, Prométhée, la Gorgone Méduse, Cerbère et le Phénix. La roue du temps rappelle les défis et les dépassements.

Perçues à première vue comme des œuvres picturales, une suite de petites installations murales se révèlent plutôt au regard plus attentif. De la même manière, les *journaux illustrés de la Parque*, affichés au mur, tel un « dazibao intime », selon la description qu'en fait Belu, s'avèrent illisibles et poursuivent l'énigme du contenu et de la forme, comme le livre clos de l'entrée de la salle.

Les « mûmiyas » de Diane Brodeur, petites momies inspirées de l'Antiquité égyptienne, déposées au sol ou contenues dans des réceptacles, évoquent les sarcophages et les artefacts. Alignées autour d'une plate-forme en forme de croix et recouvertes d'un tapis, les figurines d'argile énumèrent d'insistantes variations de la représentation de la finalité. Elles se res-

semblent et constituent fondamentalement la répétition de la même forme soumise à des changements minimes perçus comme des attributs différents. Les qualités chromatiques, puisque les « mûmiyas » sont peintes, la forme et la matière des attributs sont les variantes suggérant les personnalités. L'individualité est accentuée par l'« étiquette » accolée à chaque fragment de l'installation. Les mots inscrits en noir sur une fine ligne de papier blanc particularisent chaque momie. Les petites dimensions évoquent celles des poupées si bien que le spectateur, ici encore, oscille entre des temps signifiants, l'antique et le contemporain, puis, par anticipation, le futur.

Brodeur expose aussi des coffrets. Déposés au sol, eux aussi, ils évoquent les boîtes de Cornell et certaines œuvres de l'artiste new-yorkaise Lenore Tawney, elle aussi inspirée par l'Égypte. Les boîtes contiennent des collections d'objets sélectionnés semblables à ceux qui accompagnaient les défunts dans les pyramides.

Pour circuler dans l'installation de Diane Brodeur, il faut regarder le sol, se pencher et porter attention aux nombreux détails qui, à première vue, passeraient

inaperçus. Non seulement les œuvres occupent le sol mais, en toute cohérence avec le thème, elles demandent aux visiteurs de s'en approcher et d'en contempler la finitude. Si les momies peuvent indisposer, par déni, puisqu'elles représentent le tabou de la mort, la finitude, par contre elles ne menacent pas parce qu'elles sont miniatures. Le pointillé des momies minuscules suggère la toute petite place de l'humain dans l'univers.

La grande sobriété chromatique et formelle des œuvres présentées dans *La Parque et la momie* confère à l'ensemble de l'exposition une simplicité, un dépouillement presque minimaliste. Même si le thème du destin incite à l'élévation, la facture des œuvres indique une « spiritualité » davantage ancrée dans la matérialité, puisque la facture des œuvres est plutôt expressionniste et parfois gestuelle. Construit sur une structure modulaire, chaque élément unique demeure interchangeable. Un élément pourrait être remplacé par un autre, qui remplirait la fonction plastique sans pour autant être identique, ou bien l'organisation de l'espace pourrait changer en repositionnant les « modules ». Il semble y avoir là une similitude

avec la condition humaine.

L'intérêt des deux propositions artistiques réside dans le traitement actuel, parfois ludique, des thèmes mythologiques, funéraires et des représentations antiques. L'épuration organisationnelle contraste avec le gestuelle des calligraphies et des aspects picturaux. La dualité persiste, résolue plus comme un dialogue qu'une dichotomie, entre l'hérémisme, celui des références mythologiques, par exemple, et l'ouverture, suggérée par la libre organisation des éléments dans l'espace. Les citations nombreuses sont reliées en un récit visuel qui, bien que fragmenté, demeure harmonieux. L'exposition offre un environnement poétique, voire lyrique, comme le sont les mélodies. Les allégories du destin sont inclusives et leur amplitude omet la discrimination pour rallier les extrêmes : de l'interdit à ce qu'il y a de plus élevé, une structuration fondée sur la tolérance à laquelle aspirent bien des êtres humains. ←

Françoise Belu et Diane Brodeur
La Parque et la momie
Praxis art actuel
26 octobre - 28 novembre 2003

GUY LARAMÉE

NICOLAS GAUDREAU

BIBLIO : LE DERNIER LIVRE

FABRIQUANT DE MÉMOIRE
OU DE LA FICTION COMME
CRITIQUE

À l'ombre des grues du chantier de la Grande Bibliothèque, rue Berri, la Galerie de l'UQÀM a eu la bonne idée d'accueillir Guy Laramée, un artiste dont la production actuelle critique la principale institution du livre. Concise, l'exposition regroupe trois pièces reliées au livre et à son environnement. Dès l'entrée, la maquette d'un canyon baigne dans une lumière crépusculaire.

La Grande Bibliothèque — c'est son titre — est creusée dans la masse de vieux volumes de l'*Encyclopedia Britannica* empilés à l'horizontale et dont les pages et les couvertures tiennent lieu de strates géologiques.

Deuxième pièce, *Tour (Trou)* est une structure construite de bâtonnets de bois dont la forme circulaire et évidée évoque celle d'un entonnoir parcouru d'incertaines passerelles. Comme son titre l'indique, l'œuvre tient autant de la tour par sa monumentalité (ses dix pieds de haut en imposent dans la petite salle d'exposition) que du trou par le vide béant qui l'habite. Un éclairage zénithal qui sature de lumière l'intérieur de la tour, laissant l'extérieur dans l'obscurité, accentue le mouvement d'aspiration vers le fond qui anime cet espace. Observée de près, la tour paraît fragile. Avec ses sections manquantes et de vastes déchirures, elle ne semble tenir que par quelques bâtonnets qu'il suffirait d'enlever pour la voir s'écrouler.

Dans la pénombre, l'*Autel domestique (Pupitre d'ordination)* occupe l'espace restant. Il s'agit d'un secrétaire dont la partie supérieure est composée d'une multitude de cases disposées en



demi-cercles. Ces cases sont vides, tout comme la surface du bureau et la chaise qui lui fait face. Seul élément qui insuffle un peu de vie à cet objet sombre, une case située

en position centrale face à la chaise émet une lumière, comme une issue vers un autre monde.

L'impression d'ensemble est celle d'un lieu étrangement inha-

GUY LARAMÉE, *Autel domestique (Pupitre d'ordination)*, 2004. Fibre de pin. 152,4 x 147,32 x 96,52 cm. 2004. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.